أثر الأيديولوجية السوفيتية علي الأعمال الجدارية المنفذة في دول الإتحاد السوفيتي سابقا خلال الفترة (1922- 1991)

The influence of Soviet ideology on the murals created in the former Soviet Union's member states during the period (1922 – 1991)

د/ شيماء طاهر عبدالودود أحمد

مدرس بقسم التصوير ,برنامج التصوير الجداري, كلية الفنون الجميلة, جامعة المنصورة, الدقهلية, مصر

ملخص البحث: Abstract

كان الفن في الاتحاد السوفييتي يخضع لرقابة مشددة، وأصبح الأسلوب الفني الذي أقرته الدولة معروفًا باسم الواقعية الاشتراكية، وأقرت الدولة المبادئ العامة للفن في ظل الحكم الشيوعي لخدمته والدعاية له. بدأت الفسيفساء تكتسب شعبية متزايدة في الاتحاد السوفيتي، خاصة بعد نقطة التحول في 1929-1932. خلال هذه الفترة، انعكست التغيرات في الوضع السياسي على الفور في الهندسة المعمارية وفي المناقشات حولها. وعليه بدأت عبارة "توليف الفنون" تظهر أكثر فأكثر ونداءات متعددة في الصحف والمطبوعات والمؤتمرات القومية ، تدعو الفنانين لتجسيد وتخليد شخصيات تساهم في بناء وتطور الأمة السوفيتية ويفتخر بها الشعب وتتفاخر بها البلاد من العمال والفلاحين والبنائين والمهندسين والعسكرين والشخصيات الحزبية الحكومية من خلال أعمال جدارية سجل فيها أهم المحطات الفنية لفن الجداريات، وأظهرت مدي تأثير الدولة والسياسة في نظره الفن وتناولة، واستمر هذا الإنتاج الضخم من الجداريات حتي انهيار الإتحاد السوفيتي وتفكيك دول الإتحاد.وتكمن مشكلة البحث: مدي تأثير الأعمال الجدارية كترجمة لإيديولوجية الدولة في وعي الناس وتشكيل الثقافة الفنية لديهم، وظهر وتجسد الفن السوفيتي من خلال قوانين وفلسفة الفن الإشتراكي في خلق أسلوب تميز بإستعابة للحالات الإجتماعية بكل نواحيها في العمل والإنتاج الفني.ويتضح الأهمية للبحث: في توثيق فترة تاريخية زخيرة بالأعمال الفنية والتي تمثل وتشكل مرجعا في فلسفة الفن و تسليط الضوء علي حقبة تاريخية مهمة وثرية بالفن الجداري. ولقد جاءت أهداف البحث: التأكيد للقيمة الفنية لهذه الجداريات السوفيتية والحفاظ عليها وتوثيقها وتجميعها وتحليلها فنيا، وفهم التاريخ الفني السوفيتي لإدراكه بشكل موضعي وفهمه وتقديرة، وإبراز قوة الفن ومدي تأثيرة وعلاقته بالأيديولوجية في خلق ايديولوجية تخدم فلسفة وفكر مجتمع ما. جاءت منهجية البحث: المنهج الإستقرائي من خلال جمع البيانات حول الأعمال الجدارية السوفيتية، يليها المنهج الوصفي التحليلي لتحليل بعض الجداريات السوفيتية. وأهم ما توصل إليه البحث أن ما أنتج من أعمال جدارية في الحقبة السوفيتية كان فنا حقيقيا يعبر تعبيرا صادقا عن جماليات الواقع والفكر الفلسفي للحياة وما ينتج عنها من فنون تحمل هوية الخطاب والمعني الحقيقي للفن والإبداع.

كلمات دالة: Keywords

الفن السوفيتي Soviet Art، الأيديولوجية Ideology، الواقعية الإشتراكية Socialist Realism، الإتحاد السوفيتي Soviet Union، الفسيفساء السوفيتية Soviet mosaic

Paper received July 21, 2024, Accepted September 25, 2024, Published on line Novebmer 1, 2024

المقدمة: Introduction

يعتبر الفن الجداري السوفيتي، المتنوع في أشكاله وأساليبه ، الغني في محتواه، والذي لم يقدر له ان يكمل مسيرة عطائه التاريخي بسبب انهيار الاتحاد السوفيتي مع بداية التسعينات من القرن العشرين أي أن عمر الفن الجداري السوفيتي لم يتجاوز خمسة وسبعون عاماً حيث يؤرخ لبدايته في عام 1917 منذ قيام ثورة اكتوبر الكبرى، فيما يؤرخ لنهايته بعام 1991 م، عندما أعلن سكرتير عام الحزب الشيوعي السوفيتي (جورباتشوف) بنفسه تفكيك الاتحاد السوفيتي، وأصبحت هذه الفترة فصلاً مهما في تاريخ تطور الفن العالمي لاينبغي اغفاله او تجاهله . عندما يتعلق الأمر بالفن السوفيتي، فإن أول ما يتبادر إلى الذهن هو فن الاشتراكية. لقد احتلت الاشتراكية مكانة مهمة في الاتحاد السوفييتي منذ أوائل ثلاثينيات القرن العشرين، فتم إنتاج العديد من الأعمال الثورية والمبتكرة في الفن السوفييتي وأصبح للفن أيديولوجية تخدم الفكر الشيوعي وتمجده . فإمتد إنشاء الجداريات الفسيفسائية من ثلاثينيات إلى خمسينيات القرن العشرين، وتوقفت أثناء وجود خروتشوف في السلطة، ثم استمر من الستينيات حتى سقوط الاتحاد السوفييتي.

لقد أصبحت الفسيفساء الفن العام الرسمي للاتحاد السوفيتي في عام 1917، وتم اختيار الفسيفساء لغالبية الجداريات المرسومة نظرًا لطول عمرها ومقاومتها للظروف الجوية الروسية القاسية. لقد زينت أولى الفسيفساء السوفيتية الأماكن العامة في موسكو ابتداءً من ثلاثينيات القرن العشرين. وفي الستينيات والسبعينيات، عاد الفكر الجمالي السوفيتي بقوه إلى الظهور باعتباره "فنًا ضخمًا" واسع النطاق يمجد فيها الفن الحكام والأبطال والطبقة العاملة والثقافة والعلوم والفضاء والمرأة. وبعد تفكيك الإتحاد اختفت بعض الأعمال الجدارية بالفعل من الفضاء العام نتيجة للتحرر من الشيوعية ورفض البعض أي أعمال تذكرهم بهذه الفترة ، مما ترتب عليه فقد العديد من التراث السوفيتي وهدمه بلا وعي للقيمة الفنية والتراثية والبعض منهم لم يتم توثيقة إلي الآن.

مشكلة البحث: Statement of the Problem

1- مدى تأثير الأعمال الجدارية كترجمة لإيديولوجية الدولة في وعي الناس وتشكيل الثقافة الفنية لديهم
2- إن الإبداع في الفن الجداري السوفيتي ظهر وتجسد من خلال قوانين وفلسفة الفن الإشتراكي في خلق أسلوب تميز بإستعابة للحالات الإجتماعية بكل نواحيها في العمل والإنتاج الفني .
3- تمحورت الجداريات السوفيتية عن الحياة من خلال العقل الجمعي وليس لعقل وذات الفنان من تدخل سواء احاسيسه وآماله.
4- بعد انهيار الإتحاد تخلت بعض دول الإتحاد عن التراث الفني المتعلق بالفترة السوفيتية ، مما لحق بالعديد من الجداريات من الدمار والإهمال وعدم توثيقها.

أهداف البحث: Research Objectives

1- التأكيد علي القيمة الفنية لهذه للجداريات السوفيتية والحفاظ عليها وتوثيقها وتجميعها وتحليلها فنيا
2- فهم التاريخ الفني السوفيتي لإدراكه بشكل موضعي وفهمه وتقديرة.
3- ابراز قوة الفن ومدي تأثيرة وعلاقته بالأيديولوجية في خلق ايديولوجية تخدم فلسفة وفكر مجتمع ما.

أهمية البحث: Research Significance

1- توثيق فترة تاريخية زخيرة بالأعمال الفنية والتي تمثل وتشكل

Citation: Shima Ahmed (2024), The influence of Soviet ideology on the murals created in the former Soviet Union's member states during the period (1922 – 1991), International Design Journal, Vol. 14 No. 6, (November 2024) pp 387-400

مرجعا في فلسفة الفن.
2- تسليط الضوء علي حقبة تاريخية مهمة وثرية بالفن الجداري، ومدي ارتباط العمل الجداري بالعمارة السوفيتية ومدي العلاقة التكامليه بينهم.

حدود البحث: Research Limits

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :
1- **الحدود الموضوعية:** لوحات الفسيفساء بمواد وتقنيات مختلفة مثل الأسمالت والحصي والسيراميك، التي تمثلت في الموضوعات التاريخية،البطولية، الاجتماعية والثقافية
2- **الحدود المكانية:** الاتحاد السوفيتي.
3- **الحدود الزمانية**: 1922-1991م.

منهج البحث: Research Methodology

المنهج الإستقرائي من خلال جمع البيانات والمعلومات حول الأعمال الجدارية السوفيتية ، يليها المنهج الوصفي التحليلي وذلك لتحليل مجموعة من الاعمال الجدارية السوفيتية ومدي تأثير الأيديولوجية السوفيتية والفكر الإشتراكي علي الجداريات السوفيتية.

الإطار النظري: Theoretical Framework

الإيديولوجية السوفيتية:

نجد أن مصطلح الأيديولوجيا يشير إلى نظام من الأفكار والمعتقدات السائدة التي تؤثر على كل مجال من مجالات التفاعل والتنظيم الاجتماعي البشري، سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو علمية أو تعليمية أو ثقافية، والتي تطورت خلال العقد الأخير من القرن الثامن عشر. يحتوي المصطلح على مجموعة واسعة من المعاني والتفسيرات المعرفية والنظرية والتاريخية. وهو أحد المصطلحات الأساسية في تعريف الثقافة.(Zajda, J. 2014). فيري "أندرو هيوود" Andrew Heywood أن الأيديولوجية مجموعة من الأفكار والقيم المميزة لمجتمع معين أو مجموعة اجتماعية معينة تستخدم لفهم وشرح العالم: "الناس لا يرون العالم كما هو، ولكن فقط كما يتوقعون بعبارة أخرى، يرون ذلك من خلال ستار من المعتقدات والآراء المتأصلة والافتراضات ".

فإذا نظرنا إلي الأيديولوجية السوفيتية فقد تبلورت بحلول نهاية القرن التاسع عشر، فظهرت الأخلاق في الثقافة السوفيتية كعلم فلسفي ونظام تعليمي من ناحية، ومعيار أيديولوجي نظري فريد للوعي الأخلاقي والتفكير من ناحية أخرى. تم تعريف إنشاء الأخلاق النظرية في تاريخ الثقافة الروسية ليس بمنطق تطورالانضباط نفسه بقدرما تم تعريفه من خلال المطالب الاجتماعية والسياسية، والناقلات الثقافية والأيديولوجية، التي استلزمت وحددت أن تركز الأخلاق على المشكلات العملية، وخلق المجال الموضوعي للأخلاق الاجتماعية وأخلاق القانون وأخلاق التعليم.
(Ovchinnikova, 2018)

من الممكن نستنتج أن الأخلاق في روسيا لم يتم تقديمها كنظام محدد من البنى النظرية والمفاهيم الميتافيزيقية فحسب، بل قبل كل شيء كأيديولوجية أخلاقية، يتحدد من خلالها وجهات النظرفي طريقة التفكير وأسلوب حياة، كما خلقت شخصية أخلاقية وطبقة اجتماعية فريدة من نوعها ، يقوم فيها المثقفون بمهمتهم المتأصلة ببناء حياة واعية، لذلك كانت المهمة الرئيسية للأخلاق في روسيا هي "إظهار الطريق للنمو والتحسين الروحي الطبيعي للفرد"، وخلق "شخص متطور أخلاقيًا" كأفضل المواطنين، والذي يكون "عضوًا في مسكن جماعي منظم، لأنه يقوم بمسؤولياته ويقدم التضحيات بقناعته من أجل التعايش السليم بين الناس". وبهذه الطريقة تشمل أهداف الأخلاق تشكيل الشخصية الأخلاقية، لأن "بناء المجتمع القوي والمتين" لن يكون ممكناً إلا بشرط "أن يكون المجتمع مدعوماً بقناعة داخلية، وبدون هذا الدعم يصبح المجتمع واهي ومتعثروومهمي". (Ovchinnikova, 2018)

- الإشكالية بين الفن والأيديولوجية السوفيتية:

إذا اتفقنا على أن الأيديولوجية يمكن تعريفها بأنها وجهة نظر عالمية من طبقة اجتماعية أو مجموعة ما، هذا يعني أن أي ممارسة بما في ذلك الممارسة الفنية تقوم علي سمة من المبادئ الأيديولوجية لمجموعة معينة، والتي من خلالها يتم تجربة البيئة المحيطة لها. فإن أي أيديولوجية معينة يمكن تحليلها بهذه الطريقة باعتبارها عملاً مستقلاً. لكن يصبح كل عمل أيديولوجيًا من خلال علاقاته بالممارسات الفنية تجري في مجتمع معين، مع الأطر المؤسسية والأنظمة والقيم السائدة. إن السلطة والأيديولوجيات التي تدعم الفن تحتاج إلى إضفاء الشرعية عليها . فإن الفن المستقل ظاهريًا، غالبًا ما يخدم الأيديولوجية السياسية بشكل أكبر بطريقة غير مباشرة. إن استقلالية الفن وقبول اللاسياسة والطبيعة الجمالية قد تكون نوع من البرهان على القيم الفكرية لأهداف السلطة؛ المجتمع الذي يتم إنشاؤه، حتى عندما تكون وسائل تحقيق السلطة رجعية. إن الفن لا يحتاج إلى تمجيد عمل السلطة بشكل مباشر، لكن الفن الذي يمكن تقييمه جماليًا يمكن أن يبرره العنف الذي يرتكبه نظام معين. قد يكون أو لا يكون هناك ميل أيديولوجي معين اختيارًا واعيًا للفنان.
إذا نظرنا إلي الفن فنجد أن أي ممارسة فنية ترتبط بما يلي:
1- المشاركة في خلق الواقع الاجتماعي
2- صعوبة الفصل بين الممارسة الفنية والأيديولوجية والسياسة.

وخلاصة القول، يمكن تمييز الاحتمالات التالية في العلاقة بين الفن والأيديولوجية:

- الفن الذي يخدم بشكل مباشر وواعي أيديولوجية سياسية معينة، كونه أحد هذه الأيديولوجيات سواء مكوناته والشكل الواحد الذي يتجلى فيه. ويعتبرالفن الدعائي هو الأكثر تعبيرا عن مثل هذا الفن، وهو الأسهل في التعرف عليه وتحليله.
- الفن الذي بناءه على رؤية الفنان للعالم، يعمل إما بشكل هادف أوبشكل سلبي ضد الأيديولوجية الحاكمة. مثل هذه الأشكال من المقاومة قد يظهر فيها التجاهل لشرائع الشكل الصحيحة، لكنها يمكن أن تكون أيضًا رسائل وإشارات وسخرية مشفرة بين السطور الشكل السلبي للمقاومة يكمن في الانسحاب والهجرة الداخلية الواعية.
- أيديولوجية الفن الخاصة، أي الفن كممارسة اجتماعية تبحث عن فكرة مستقلة ذات هدف. قد يسعى الفن إلى بدء نقاش حول نظام القيم الاجتماعية السائدة، والتي يمكن تصورها على أنها أيديولوجية. قد تعمل بمثابة شحذ وتحول التجربة، مما يسبب انقطاع في التجانس الاجتماعي التي تشكلها الأيديولوجية.
- الفن باعتباره التعبير اللاواعي عن وجهة نظر أيديولوجية. وهذا يعني أن الإمكانيات الأيديولوجية الفريدة للفن تصبح واضحة حتما ولا يمكن تجنبها في الأعمال الفنية. يصبح عمل الأيديولوجيا واضحا في الفن من خلال مسافة معينة : سواء زمانية أو مكانية. وبالتالي فإنه يخلق مجالًا متماسكًا للفن. فالتماسك يخفي آليات الأيديولوجيا، فإن التنافر والتحولات والإغفالات يبرز العلاقات بين الفن والسياسة والأيديولوجية . إن التركيز على جوانب مختلفة تسمح لنا الإمكانيات بفهم العلاقة المعقدة ورسم خريطة لها بشكل عميق بين الفن والأيديولوجيا. (Sarapik ,V. and Ventsel, 2017)

- نشأت الفن السوفيتي:

تولي الحزب البلشفي(حزب شيوعي سوفيتي المؤسس والحاكم في الإتحاد السوفيتي وكان الحزب الحاكم منذ 1917م حتي 1990م) بقيادة فلاديمير لينين Vladimir Lenin، شهدت الأيام الأولي لروسيا البلشفية ما يشبة موجة من الحرية الفنية ولم يكن لهم قدرة علي مراقبة الإتجاهات والتطورات الفنية أو التحكم فيها، وعلي هذا النحو، ظهرت العديد من الحركات الجديدة للفن الطليعي خلال هذه الفترة، مثل الرايوانية Rayanism والمستقبلية الروسية Russian Futurism والبنائية Constructivism .

وخلال هذه الفترة وضع لينين أفكاره حول الغرض الذي يخدمه الفن. كان يعتقد أنه من المهم ألا يصبح الفن حكراً على الطبقات العليا والبرجوازية. وذكر أن "الفن ملك للشعب، ويجب أن يترك

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

جذوره العميقة في أعماق الجماهير العاملة. وينبغي أن تفهمه تلك الجماهير وأن تحبه". زعم لينين أيضا أن الفن يجب أن يعمل أيضًا على تثقيف وتنوير جماهير الطبقة العاملة (البروليتاريا) التي ادعت الثورة أنها تحررها ويري أن الفن "يجب أن يلهمهم وينميهم كفنانين". تم التأكيد علي آراء لينين Lenin من قبل أناتولي لوناشارسكي Anatoly Loncharsky (رئيس المفوضية الشعبية للتعليم عام 1917)، وقال "إن الفن يجب أن يركز علي تصوير الرجل السوفيتي بشكل جديد، بصورة مثالية "، ومن خلال ذلك سيتم تثقيف مواطني الإتحاد السوفيتي حول قيمة الإشتراكية وفضائلها ويتيح للمواطنون تطويرهم ليصبحوا "سوفيتين مثاليين".
(Newman, 2021)

في عام 1922م أصبح جوزيف ستالين Joseph Stalin أمين للحزب الشيوعي وتولي الحكم بعد وفاة لينين عام 1924م، وقام بالبناء علي أفكار لينين ولوناشارسكي السابقة الخاصة بالفن. اعتقد ستالين أن الفن يجب أن يستخدم لعرض صورة إيجابية عن الحياة في الإتحاد السوفيتي لسكانه، فالفن يجب أن يكون واقعيا ويمتلك أسلوبا بصريا واقعيا. قام الكاتب والمفكر الماركسي مكسيم جوركي Marxist Maxim Gorky ، وهو المفضل لدى ستالين، بتكثيف هذه الخيوط في شيء يمكن تعريفه بالواقعية الاشتراكية. نشرجوركي مقالًا عن هذا الموضوع في عام 1933 ووضع المبادئ التوجيهية الأربعة للواقعية الاشتراكية في مؤتمر الحزب الشيوعي عام 1934م. وتنص أنه يجب أن يكون الفن ذا صلة بالعمال ومفهومًا لهم، ويجب أن يقدم مشاهد من الحياة اليومية، ويجب أن يكون تمثيلاته واقعية، ويجب أن تكون حزبية وداعمة لأهداف الدولة والحزب. أعلن جوركي أن الفن الذي يصور وجهة نظر سلبية لدولة الحزب يجب أن يكون غير قانوني. وبهذه الطريقة، حشد ستالين وجوركي الفن السوفييتي بشكل فعال كشكل من أشكال الدعاية الحكومية. وسرعان ما أصبح هذا الشكل الجديد من الفن جانبًا آخر من جوانب الحرب الباردة. (Newman, 2021)

- الواقعية الاشتراكية1920-1980:

مصطلح يستخدم لوصف مثالية دكتاتورية البروليتاريا في الفنون، بعد التعددية الثقافية في عشرينيات القرن العشرين في الاتحاد السوفيتي، وتمشيا مع أهداف في الخطط الخمسية، كان الفن خاضعًا لاحتياجات وإملاءات ورقابة مشددة من الحزب الشيوعي . في عام 1932، بعد أربع سنوات من الصراع الأيديولوجي والجدل بين المجموعات الفنية المختلفة، قامت اللجنة المركزية للحزب بحل جميع المنظمات الفنية القائمة وأنشأت مكانها نقابات يقودها الحزب للأشكال الفنية الفردية. في صيف عام 1934، في المؤتمر الأول لعموم الاتحاد للكتاب السوفيتي، أُعلن أن الواقعية الاشتراكية هي الطريقة المعتمدة للفنانين السوفيت في جميع وسائل الإعلام. وكان أندريه جدانوف Andrej hdanov ، الذي ألقى الكلمة الرئيسية في المؤتمر، الناطق بلسان ستالين بشأن السياسة الثقافية حتى وفاته في عام 1948م. وعلى حد تعبير زعيمه على الفنان أن يكون بمثابة "مهندس الروح البشرية". كان الأسلوب الإبداعي هو "تصوير الواقع في تطوره الثوري"، أيد فيه بشدة مبادئ الواقعية الاشتراكية. ومن تلك النقطة فصاعدًا، تم تطبيق مبادئها بشكل فعال في جميع الفنون ولم يتم وضع أي مبادئ توجيهية أخرى تتعلق بالأسلوب أو الموضوع. كان الرسم يعني استخدام الأساليب الواقعية لإنشاء صور متفائلة للغاية للحياة السوفيتية. تم حظر أي عنصر متشائم أو نقدي، وهذا هو الاختلاف الحاسم عن الواقعية الاجتماعية، لقد كان ببساطة فنًا دعائيًا.(Art and Culture, n.d.)

أهداف الواقعية الإشتراكية:

تسعي الواقعية الإشتراكية إلي تعزيز أهداف الشيوعية والإشتراكية من خلال الأسلوب الواقعي الموجه وعليه تم تحديد أهدافها كالآتي:

- تصوير الطبقات الإجتماعية (البروليتاريا) التي لم تظهر في الأدب أو الفنون ككل
- تحويل الواقعية الإشتراكية إلي سياسة الدولة
- خدمة العقيدة السوفيتية علي أن جميع السلع المادية ووسائل الإنتاج تنتمي إلي المجتمع ككل، وشمل ذلك الأعمال الفنية ووسائل إنتاج الفن، والتي ينظر إليها أيضا علي أنها أدوات دعاية قوية للعقيدة السوفيتية.

- مبادئ الواقعة الإشتراكية:

كان النموذج الفني للواقعية الاشتراكية التي فرضتها الدولة لا هوادة فيه، يجب أن تكون الواقعية الاشتراكية متفائلة في الروح، وواقعية في الأسلوب، وداعمة بوضوح للقضية السوفيتية. في كثير من الأحيان، كان من المفترض أن الأعمال الفنية أن تبجل بطلاً فرديًا للجمهورية الجديدة، سواء كان ذلك يعني رئيسًا صوريًا للدولة، أو كما كان الحال في كثير من الأحيان شخصية من الطبقة العاملة يتم رفعه إلى مستوى المشاهير، وذلك ضمن المعايير الأسلوبية والموضوعية الضيقة للجماليات الستالينية، استمر الفنانون ذو الموهبة والإبداع في إيجاد الحد الأدنى من الطرق للتعبير عن أنفسهم.

وقد نصت المبادئ الأربعة للواقعية السوفيتية التي وضعها جوركي في مؤتمر الحزب الشيوعي عام 1934م علي :

1- **التفاؤل:** كانت الواقعية الاشتراكية مطلوبة لتقديم صورة متفائلة للغاية للحياة في الدولة السوفيتية، كان هذا هو التمييز الحاسم بين الواقعية الاشتراكية والواقعية الاجتماعية.

2- **الواقعية:** قدم الفنانون والنحاتون والمصورون وصانعو الأفلام صورًا مثالية للقادة السياسيين والثقافيين والحياة اليومية في روسيا الجديدة، بالطريقة الأكثر تقليدية "واقعية" ممكنة. كان على الواقعي الاشتراكي أن يتعلم كيفية الرسم والتلوين من الحياة، بطريقة خطية ودقيقة للغاية. وكانت بعض اللوحات نابضة بالحياة لدرجة أنها أصبحت أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي الملون؛ بمعنى ما، تم التخلي عن اعتبارات الشكل والأسلوب تمامًا.

3- **البطل:** نجد مثلا البطل أليكسي ستاخانوف (Alexei Stakhanov) عامل مناجم روسي، حيث قام بتعدين رقم قياسي قدره 102 طن من الفحم في نوبة عمل واحدة، أصبح ستاخانوف أحد المشاهير الوطنيين، ورمزًا لعبادة الإنتاجية وإظهار تفوق النظام الاقتصادي الاشتراكي. وقد تم تبجيل ستاخانوف باعتباره "الرجل السوفييتي الجديد المثالي"، ذلك النوع من الشخصية التي سيتم بناء مستقبل الاتحاد السوفييتي على أكتافه: يتمتع بصحة جيدة، وعضلات، ونكران الذات، ومتحمس، وله روح قوية. أخلاقيات العمل التي لا تنتهي. يمكن العثور على الأبطال البروليتاريين مثل ستاخانوف في جميع لوحات الواقعية الاشتراكية، من عمال المصانع والعلماء إلى المهندسين المدنيين وعمال المزارع، وجميعهم يجسدون نفس روح الإرادة الفردية الموجهة نحو المثل الجماعية، كان هذا بالطبع مفارقة أخرى في قلب الواقعية الاشتراكية.

4- **الدعم للدولة وتمجيد فضائل الحياة السوفيتية:** قامت الواقعية الإشتراكية علي مبدأ الحزبية وداعمة لأهداف الدولة والحزب ، وأي وجهة نظر سلبية لدولة الحزب تعتبر غير قانوني، وبذلك أصبح الفن السوفيتي شكل من أشكال الدعاية للدولة. وبحلول ثلاثينيات القرن العشرين، كانت صالات العرض في الاتحاد السوفييتي مزينة بالصور السياسية، بما في ذلك لزعيمي الدولة العظيمين، لينين وستالين. بالإضافة إلى الصورة المثالية لستالين نفسه.

سعى الفن السوفييتي أيضًا إلى خلق صورة جذابة للحياة في مصانع الاتحاد السوفييتي وفي مزارعه في عهد ستالين، تم تحديد أهداف الإنتاج للصناعة والزراعة، كجزء من خطط أكبر للتصنيع والتنمية على مستوى الدولة يتم تصوير العمال بطريقة بطولية ولكن عادية. وعلى الرغم من إنجازاتهم ومهارتهم، فإنهم يرتدون الملابس النفعية البسيطة التي تشتهر بها تجارتهم. ويظهر العلم الأحمر بشكل بارز

خلفهم، وكذلك المثقاب الكهربائي، رمز الصناعة والتكنولوجيا السوفييتية وعلى نحو مماثل، تم تصوير المزارعين الفلاحين الذين يعملون في المزارع الجماعية التابعة للدولة على أنهم يحصلون على مكافآت جيدة .(The Art Story,n.d.)

- خصائص الواقعية الإشتراكية:

- تري الواقعية الإشتراكية أن الفن الناجح يصور ويمجد نضال البروليتاريا التقدم الإشتراكي
- التمثيل الواقعي الصادق والملموس تاريخيا للواقع في تطوره الثوري، وربط ذلك بمهمة التحول الأيديولوجي وتعليم العمال بروح الإشتراكية.
- رفع مستوي العامل العادي، سواء كان مصنعا أو زراعيا، من خلال تقديم حياته وعمله وترفيهه علي أنها مثيرة للإعجاب. بمعني آخر كان هدفها تثقيف الناس بأهداف ومعاني الشيوعية لخلق نوعا جديدا تماما من الفرد"الإنسان السوفيتي"
- تصوير العامل علي حقيقته، وهو يحمل أدواته، حيث أصبح الإنسان اليومي موضوع الرواية والمسرحية والشعر والفن، كانت البروليتاريا في مركز المثل الشيوعية، ومن هنا كانت حياته موضوعا جديرا بالدراسة.

(New World Encycpedia , n.d.)

فكان الرسامون يصورون الفلاحين والعمال السعداء ذوي العضلات في المصانع والمزارع الجماعية تعكس حياة ونضالات البروليتاريا خلال فترة ستالين، أنتجوا أيضًا العديد من الصور البطولية للديكتاتور لخدمة عبادة شخصيته. كانت المناظر الطبيعية الصناعية والزراعية موضوعات شعبية تمجد إنجازات الاقتصاد السوفيتي، كما لعبت الواقعية الإشتراكية دورًا رئيسيًا في خلق عبادة شخصية ستالين. بناءً على التقاليد الأبوية للثقافة الروسية، صور الفن السوفييتي ستالين على أنه شخصية الأب الوطني، كما تمت الإشارة إلى ستالين أيضًا باسم "فوزد Vozhd "، وهو مصطلح يعني "القائد" أو "المرشد".(Newman, 2021)

وبالتالي، تطلبت الواقعية الاشتراكية الالتزام الوثيق بعقيدة الحزب الشيوعي، وكثيرًا ما تم انتقادها باعتبارها تضر بإبداع فن حقيقي غير مقيد، أو باعتبارها أكثر من مجرد وسيلة لرقابة التعبير الفني. وينسب ذلك إلى أنه ينبع بالضرورة من الرؤية المحدودة للواقع المسموح بها للفنانين المبدعين.

- الواقعية الإشتراكية في الدول الأخري:

قام الاتحاد السوفييتي بتصدير الواقعية الاشتراكية إلى جميع الدول الشيوعية الأخرى تقريبًا، على الرغم من أن درجة تطبيقها في أماكن أخرى تختلف من بلد إلى آخر. وأصبح الشكل الفني السائد في جميع أنحاء العالم الشيوعي منذ ما يقرب من 50 عامًا .أما الآن يمكن القول إن الدولة الوحيدة التي لا تزال تركز بقوة على هذه المبادئ الجمالية هي كوريا الشمالية، حيث تستمر مبادئ الواقعية الاشتراكية وخاصة في الفنون البصرية في العمل كوسيلة أساسية للتعبير الدعائي. تعود جمهورية الصين الشعبية أحيانًا إلى الواقعية الاشتراكية لأغراض محددة، مثل الملصقات الدعائية المثالية للترويج لبرنامج الفضاء الصيني مثلا .لم يكن للواقعية الاشتراكية تأثير كبير في العالم غير الشيوعي، حيث كان يُنظر إليها على نطاق واسع على أنها وسيلة شمولية لفرض سيطرة الدولة على الفنانين.

- الفن الضخم لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية:

الفن الضخم باعتباره "مفهومًا عامًا موجودًا فقط في الهياكل المعمارية والآثار النحتية والآثار والنقوش ولوحات الجدران والسقف والفسيفساء والنوافذ الزجاجية الملونة وما إلى ذلك." ويحدد وظائفها الرئيسية الثلاث: التعبير عن قيم ومثل العصر، وإنشاء نماذج مجازية للعالم وتشكيل البيئة المعيشية للإنسان والمجتمع. ويلاحظ أيضًا التناقض المتأصل في جوهر الفن الضخم ، فهو موجه نحو الأبدية، ولكنه في نفس الوقت ظاهرة اجتماعية في مختلف دول الإتحاد.

كتب الكاتب فلاديمير تولستوي Vladimir Tolstoy في كتابه عن الفن الضخم أن مسألة توليف الفنون "بدأت مناقشتها بجدية في منتصف ثلاثينيات القرن العشرين، عندما بدأ تشييد المدن والمباني العامة الأثرية على نطاق واسع، وشرعت الهندسة المعمارية والفن طريق إتقان التقاليد الكلاسيكية في العالم". ومنذ تلك اللحظة، تم تحديد مهام محددة، هي التعاون بين المهندسين المعماريين والرسامين والنحاتين في إنشاء هياكل فردية فريدة.

بعد التغيير في اتجاه العمارة السوفيتية وبدء مكافحة التجاوزات في الخمسينيات من القرن الماضي، تحول المهندسون المعماريون من الهياكل التمثيلية الفريدة إلى الهندسة المعمارية الجماعية والتخطيط الحضري، لكن فكرة التوليف لم تصبح قديمة بالرغم من انتهاء النظام، والنطاق الجديد للبناء وقدرات التقنية، وفقًا لتولستوي والعديد من معاصريه، يوسع إمكانيات الفن الضخم، الذي لا يغير جوهره ويجب أن يستمر في اتباع الأسس التي وضعها ما يسمى خطة لينين للدعاية الضخمة (Dmitrievna, 2020)

- نماذج من الفسيفساء السوفيتية:

نشأ فن الفسيفساء السوفييتي بطبيعة الحال من تقاليد الإمبراطورية الروسية، ومن ورش الأسمالت التابعة لأكاديمية الفنون في سانت بطرسبورغ Saint Petersburg ، لينينغراد Leningrad وورش عمل الفسيفساء لعائلة فرولوف Frolov ، التي قام ممثلوها أيضًا بإنشاء الفسيفساء الشهيرة لمترو موسكو. في فترة الستينيات والثمانينيات الهادئة، كانت الفسيفساء فنًا ضخمًا شائعًا وعصريًا. تم استخدامه على نطاق واسع في زخرفة المباني العامة ودور السينما وبيوت الرواد وقصور الثقافة والقاعات الرياضية وأي مباني بها مساحة كافية لوضع الفسيفساء. كان الموضوع المنفصل والمفضل للفنانين السوفيت هو استخدام الفسيفساء في إنشاء تركيبات المناظر الطبيعية للمنتزهات مع النوافير والألواح الملونة.

ومن خلال اعتماد الفسيفساء كوسيلة لنشر الأيديولوجية في جميع أنحاء الجمهوريات، ساهم الاتحاد السوفيتي في تقليد طويل الأمد لسرد القصص الحية على مر التاريخ، استخدمت الحضارات والثقافات المختلفة الفسيفساء لنقل الرسائل، لتصوير حياة الآلهة القديمة، أو تمجيد القادة العظماء، أو تصوير العلاقات الدولية والتجارة، أو إظهار الحياة اليومية، أو رسم الحياة الأخلاقية وفقًا لمعايير الحضارة الإنسانية و الديانات المختلفة. في الستينيات، أصبحت الفسيفساء وسيلة شائعة لتزيين المباني العامة في الاتحاد السوفيتي، لقد عرضوا مجموعة كاملة من القيم والأفكار والمثل السوفيتية: فقد مجّدوا الطبقة العاملة، وقدموا رؤية واضحة للتقدم العلمي، واحتفلوا بقيمة التعليم، وأظهروا النساء كأعضاء نشطين في المجتمع.

حولت الفسيفساء الحياة اليومية في الاتحاد السوفيتي إلى فن ووجد الفن في الحياة اليومية، فلا تزال مجموعة متنوعة من الفسيفساء التي تعود إلى الحقبة السوفيتية موجودة في مختلف الجمهوريات (المستقلة الآن). عكست لوحات الفسيفساء الأيديولوجية السوفييتية، لكنها صُممت في الوقت نفسه بما يتناسب مع ثقافة ولغة وتاريخ كل جمهورية، وهو نموذج مصغر لاندماج النظام السوفيتي مع التقاليد المحلية والقواعد الاجتماعية غير الرسمية في المناطق التي كانت بعيدة جغرافيًا وثقافيًا عن موسكو (Kluczewska, 2018)

ومن خلال هذه الدراسة سيتم تناول بعض النماذج للجداريات السوفيتية وما تحمله من إيديولوجية سوفيتية من بعض دول الإتحاد ومنها :

1- الجداريات السوفيتية لشعارات النبالة والقيادة:

- محطة مترو " فينلياندسكي:" Finlyandsky

كان وصول الثوري المنفي فلاديمير لينين قائد الثورة والأب الروحي إلى محطة سكة حديد فينلياندسكي في أبريل 1917 بمثابة لحظة محورية في التاريخ الروسي والعالمي. أدى خطابه اللاحق

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

جنبًا إلى جنب مع أتباعه البلشفيين إلى ثورة أكتوبر ، واعتقال الحكومة المؤقتة والإطاحة بها. افتتحت المحطة عام 1958، وهي مزينة بلوحة فسيفساء عند المدخل من محطة فينلياندسكي (قاعة التذاكر) شكل (1). (Alesya,2022)

شكل (1)"لوحة لينين" اللوحة مخصصة لخطاب فلاديمير لينين" قائد الثورة "، الفنانين: أ.لـ.ميلنيكوف A. I. Mylnikov وأ.لـ.كورولیف. A. L. Korolev,يظهر قائد الثورة وحوله يرفرف علم الإتحاد الأحمر ومؤيدينه، مخرج/مدخل محطة" فينلياندسكي:" Finlyandsky, سانت بطرسبرغ Saint Petersburg , روسيا Russia،1958م
المصدر: https://dzen.ru/a/Xy6vLjWoQSe5PFyc

- محطة مترو " قصر أوكرنيا" Palace Ukraine

بعد اعتماد دستور جمهورية روسيا الاتحادية الاشتراكية السوفيتية وافق رسميًا على شعار النبالة للجمهورية الجديدة، الذي تم فيه نقل المطرقة والمنجل المتقاطعين إلى شعار الدولة جنبا إلى جنب مع النجم الأحمر، يعكس المنجل والمطرقة الملتويان بشكل رمزي وحدة العمال والفلاحين في عملهم الإبداعي السلمي شكل (2)، فظهرت المطرقة والمنجل على العلم وشعار كرموز رئيسية في العديد من الأعمال، كما تم وضع المطرقة والمنجل على أعلام وشعارات الجمهوريات السوفيتية. تم استنساخ المطرقة والمنجل على الأختام والوثائق الرسمية وزي الجيش الأحمر وعلى مباني بعض المؤسسات الحكومية والمنظمات والمركبات والأوراق النقدية والمجلس الأعلي لإتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية وعلى مباني مجالس النواب والسكك الحديدية، وأهم المنشورات المطبوعة، وكذلك على عدد من ميداليات اتحاد الجمهوريات الاشتراكية ، وما إلى ذلك. (Alesya, 2022)

شكل (2) " شعارات النبالة السوفيتية"، الفنانين كيريتشينكو S. Kirichenko و ر. كيريتشينكو R. Kirichenko ،رمز اتحاد الجمهوريات الإشتراكية السوفيتية ونجم الجيش السوفياتي ، محطة مترو" أقصر أوكرنيا "PalaceUkraine، كييفKyiv . ، أوكرانيا Ukraine ،1984م
المصدر: (Alesya, 2022)

2- الجداريات السوفيتية للحروب وأبطال الثورات:

- لوحة الفسيفساء "انتفاضة كانديف"Kandiev Rebellion

تحكي لوحة الفسيفساء "انتفاضة كانديف" قصة لحدث تاريخي وقع في منطقة بينزا عام 1861م شكل(3)، عندما اندلعت الاضطرابات بين الفلاحين الغاضبين من بنود المرسوم المعلن بشأن إلغاء القنانة، وخلال هذا الحدث ولأول مرة في تاريخ البلاد، رفع المتمردون العلم الأحمرللمطالبة بحقوقهم، فنجد في وسط اللوحة الجدارية المنفذة بتركيبات متنوعة من الفسيفساء الملون فلاح يحمل في يده الراية الحمراء، وهي رمز لنضال الفلاحين ودعوتهم للنضال من أجل حقوقهم، وتم نقل الحركات الإنسانية الخارجية والداخلية بشكل واضح وصريح في اللوحة فنجد صمود الفلاحين، وارتباك الجنود الذين يطلقون النار على الفلاحين، كما نجد أسلوب التكوين للفنان تخبرنا بالديناميكيات الداخلية، ويتأكد ذلك على ديناميكية الشخصية المركزية المعممة من خلال شكلها ورؤية المنازل المتساقطة والكنيسة المائلة والمنكسرة؛ وحركتها مع دوران الأرض؛ يقول الفنان من خلالها" اترك وراءك قيود وسمات العالم القديم

المكسورة". .إن بساطة الحبكة والتعميم العاطفي ووحدة الصورة الأكثر تميزًا وحجم الفكرة والأهمية التاريخية للموضوع ومهارة التنفيذ جعلت فسيفساء "انتفاضة كانديفسكي" موضوعًا للتراث الثقافي لروسيا في بينزا. (Alesya, Y, 2022)

شكل (3) لوحة فسيفساء "انتفاضة كانديف"، الفنان الروسي ميخائيل ألكسيفيتش ترونكوف Mikhail Alekseevich Trunkov. ، تم تصنيعه في عام 1973 نفذت في مصنع موسكو لفنون التصميم، مساحتها 130 مترًا مربعًا. م ، شارع موسكوفسكايا Moskovskaya ., بينز،Penza ، روسيا، 1973م

المصدر: https://topwar.ru/94205-155-let-so-dnya-otmeny-krepostnogo-prava-v-rossii-kandievskoe-vosstanie-v-penzenskoy-gubernii.html

- لوحة فسيفساء محطة مترو "قصر أوكرانيا" " Palace Ukraine"

ان حب الوطن الأم والأرض الروسية هو المصدر الرئيسي للقوة الأخلاقية في الجيش، فكان هناك عدد كبير من الحروب في تاريخ روسيا، ولرفع معنويات الجيش استخدمت الحكومة الدعاية كأحد أقوى الوسائل للحفاظ على الحالة المزاجية في المجتمع وتشكيل موقف مدني نشط. فالدعاية هي ظاهرة معقدة والغرض منها هو نشر المعلومات التي تهدف إلى تشكيل الرأي العام ووجهات النظر والأفكار والحالات العاطفية، فكانت الدعاية في الاتحاد السوفيتي تهدف إلى تعزيز الوطنية والوحدة الدولية لشعوب البلاد؛ ولهذا الغرض، تم تكثيف تمجيد الماضي البطولي للشعوب الروسية وغيرها

كانت المحطة قبل تغير أسمها إلي "قصر أوكرانيا" شعارها "ولد في لهيب الثورة". تغطي عمدان المحطة بالفسيفساء الأحمر الزاهي الجوانب بأشكال على شكل لهب، تصور لوحة الفسيفساء جنديًا من الجيش الأحمر، مصنوعة باستخدام تقنية الفسيفساء الفلورنسية شكل(4)، والتي تزين نهاية القاعة المركزية؛ والنجوم الحمراء تزين جدران المسار. في عام 2015م، وفقًا لقانون التخلص من الشيوعية ووتفكيكها في المجتمع الأوكراني، تم إزالة تماثيل لينين وتماثيل أخرى مرتبطة بالفترة السوفيتية بالإضافة إلى الرموز والآثار والأعمال الجدارية السوفيتية. كما تم تغيير الأسماء في المدن والبلدات والشوارع واستبدالها بأسماء أكثر قبولًا غير مرتبطة بالفترة الشيوعية .(Alesya, 2022)

شكل (4) فسيفساء في محطة مترو "قصر أوكرانيا" ،الفنانان كيريتشينكو Kirichenko و كيريتشينكو Kirichenko ،تقع محطة مترو "قصر أوكرانيا" بالقرب من وسط مدينة كييف Kyiv ، اوكرانيا، 1984 م

-https://kiev-foto.info/ru/mozaika/2049-mozaika-na

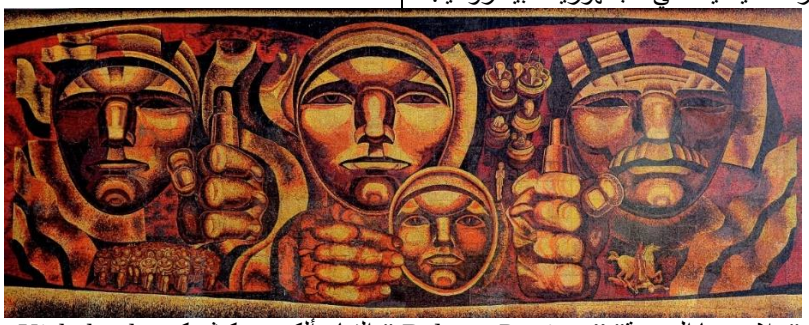
- لوحة الفسيفساء "بيلاروسيا الحزبية" " Belarus Partisan"

تعد جدارية " بيلاروسيا الحزبية " أحد الجداريات التي نفذت في جمهورية بيلاروسيا الاشتراكية السوفياتية في عام 1973 ، علي فندق سياحي يعتبر أطول فندق في المدينة في ذلك الوقت ، تم تزيين الطرف الغربي للمطعم الفندق بفسيفساء "بيلاروسيا الحزبية" التي صممها الفنان البيلاروسي ألكسندر كيشينكو Alexander Kishchenkoفنان الشعب لجمهورية بيلاروسيا. ، لتصبح واحدة من أولى الأعمال الضخمة من هذا النوع في مدينة مينسك Minsk، وخلال تركيب الجدارية أدت الجودة الرديئة قي التركيب إلى أن اللوحة المدرجة في قائمة الكنوز التاريخية والثقافية للبلاد في الانهيار وإخترقت الرطوبة والهواء بالإضافة إلي أعمال المترو التي نفذت بجانبه ، مما ترتب تلف وسقوط جزء كبير من الجدارية . وفي عام 2014 بدأت أعمال الترميم للجدارية وقد تم إنفاق أكثر من 20 مليار روبل على ترميمها، تتكون اللوحة من 4 ملايين بلاطة اسمالت صغيرة وبعد جهد كبير من القائمين علي الترميم ، تم إعطاء الصورة التاريخية حياة جديدة وإستعادة تاريخها ومظهرها الأصلي.(Brovka, 1988)

يجذب تكوين لوحة "بيلاروسيا الحزبية" الانتباه من خلال نظام الألوان البرتقالي والأحمر الكثيف في اللوحة الممزوج مع الأصفر والبني والأسود شكل(5). فالألوان معبره ترمز إلى وحدة الشعب، ذكرى مدافعي الشعب الذين دافعوا عن وطنهم الأم في وقت خطير. ملامح قوية معبرة علي أهب الإستعداد للمواجهة والدفاع عن الوطن، تتحد الخطوط التي تم تشكيلها على شكل دوائر متحدة المركز مع الأشكال المستطيلة لمبنى الفندق السياحي، يتوافق هذا

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

التركيز الموضوعي مع غرض الفندق السياحي في مينسك نفسه، والذي يعد أحد المراكز السياحية في جمهورية بيلاروسيا. (Brovka, 1988)



شكل(5) لوحة الفسيفساء "بيلاروسيا الحزبية" "Belarus Partisan"،الفنان ألكسندر كيشينكو Alexander Kishchenko، جدارية علي مطعم سياحي لفندق غي مدينة مينسك Minsk ، جمهورية بيلاروسيا الاشتراكية السوفياتية، 1973م
المصدر: (Brovka, 1988) , https://realt.onliner.by/2015/10/02/belarus-8

- لوحة فسيفساء "راية النصر" Victory banner

تم إنشاء غالبية الفسيفساء الأوكرانية خلال فترة الستينيات والثمانينيات القرن العشرين. حيث نجد المساحات الفارغة الكبيرة علي آلاف المباني السكنية والمتاحف ودور الثقافة ورياض الأطفال ودور السينما ومعاهد البحوث والمؤسسات الصناعية ومحطات الحافلات، تم تزيينها بالفسيفساء والنوافذ الزجاجية الملونة والنقوش التي تضمنت صور العمال العاديين والإنتصارات وتمجيد الثوار والإنجازات العلمية ورواد الفضاء والأمومة والتصنيع والفنون الشعبية. فارتبط ظهور الفنون الأثرية والفنية بالتطور السريع للمشاريع المعمارية المنفذه في ذلك الوقت.

تقع هذه اللوحة الجدارية الضخمة شكل (6) التي تبلغ مساحتها 100 متر مربع في القاعة الرئيسية لمتحف حرس الشاب Young "Guard Museum"،تم إنشاؤها في عام 1968 من قبل الفنانين آلاجورسكايا، فالنتين سميرنوف، بوريس بلاكسي وأناتولي ليماريف.تُصوِّر الفسيفساء الشباب والشابات الذين لم يُقهروا في منظمة "الحرس الشاب السرية"، تم إنشاء المنظمة بعد وقت قصير من احتلال القوات النازية لكراسنودون خلال الحرب العالمية الثانية ، قاموا شباب المنظمة بأعمال تخريبيه ضد النازيين ولكن تم اكتشافهم وقتلهم، الجدارية التي رسمها الفنانون ترمز إلى الأشخاص الذين أنقذوا العالم من الفاشية، إنه يُظهر الشجاعة والتفاني والقوة الروحية والجسدية التي ساعدت على البقاء والفوز. وفي الوسط امرأة تجسد الوطن الأم، تمشي المرأة المصورة في المقدمة، وهي الأكثر حيوية وتهنئة وتعبيراً عن كل هذه الشخصيات.

شكل (6) لوحة فسيفساء "راية النصر" الفنانين آلا جورسكايا Alla Gorskaya ، فالنتين سميرنوف Valentin Smirnov ، بوريس بلاكسيBoris Plaxy وأناتولي ليماريف Anatoly Limarev ، متحف الحرس الشابي" Young Guard Museum "، كراسنودون Krasnodon ، أوكرانيا، 1968 م
المصدر: (German,2023)

3- الجداريات السوفيتية لتخليد العامل "البروليتاريا":

- لوحة فسيفساء "عمال طاجيكستان السوفيتية" Workers of Soviet Tajikistan

عكست الفسيفساء في طاجيكستان الأيديولوجية السوفييتية، لكنها صُممت في الوقت نفسه بما يتناسب مع ثقافة ولغة وتاريخ البلد، وهو نموذج مصغر لاندماج النظام السوفييتي مع التقاليد المحلية والقواعد الاجتماعية غير الرسمية في المناطق التي كانت بعيدة جغرافيًا وثقافيًا عن موسكو. فنجد طاجيكستان شكّل الزجاج الملون والحجارة صوراً للفن والرقص المحلي، ولكن في نسخته "المثالية" المعدلة، حيث نجد الرجال والنساء معاً على قدم المساواة. وبالمثل، في تصوير الفسيفساء لمزارع القطن، واستمر السكان المحليون في إظهار الاحترام لآبائهم وأجدادهم، لكنهم كانوا يحترمون العمل بنفس القدر.

تدورفكرة الفسيفساء عمال طاجيكستان شكل(7) حول الروابط بين الأجيال، وحول نقل المعرفة. يمنحك الانطباع بأن الرجال الثلاثة قريبون جدًا من بعضهم البعض. لكن في الواقع تعبرعن أجيال مختلفة ، فترى ثلاثة أجيال: الجد والأب والابن. كل جيل جديد يفعل الأشياء بشكل مختلف. الجد يمثل الماضي والتقاليد التي تندثر. والأب يرمز إلى الحاضر: يداه يد عامل ضخمتان ووجهه تحرقه الشمس. والصبي في وسط الفسيفساء يرتدي ربطة عنق الرواد الحمراء، إنه مستقبل الدولة السوفيتية التي انهارت في النهاية.كما تصور الفسيفساء أيضًا احترام الأجيال الأكبر سناً، وهي سمة من

سمات المجتمع الطاجيكستاني. وتصوير الرجال الثلاثة بشكل متتابع يقومون بزراعة القطن معًا تعني الإستمرارية والمشروع المشترك والمسؤولية عن أرض أجدادهم. (Kluczewska,2018)

شكل(7) لوحة فسيفساء "عمال طاجيكستان السوفيتية" Workers of Soviet Tajikistan الفنانين سادوكوف Sadukov وبيجيموف Begimov ، واجهة مبني سكني في ، دوشانبي Dushanbe ، طاجيكستان ،1979م
المصدر: (Alesya, Y,2022)

- لوحة فسيفساء"النار في أيدٍ أمينة" The fire is in good hands

تم تصميم فسيفساء محطة الإطفاء من قبل الفنان جيفي كيرفاليشفيلي Givi Kervalishvili وتم الانتهاء منها في عام 1979م. ويظهر في العمل رجال الإطفاء على استعداد للعمل، أحدهم سيطر على النيران بيديه العاريتين شكل (8). فنجد الشكل الموضح في الفسيفساء مستوحى من صورة القديس فلوريان Florian ، الراعي المسيحي لرجال الإطفاء، تقليديا يتم تصويره على أنه عملاق يوجه تيارًا من الماء نحو المدينة المحترقة، خلف رجل الإطفاء توجد أهم مباني المدينة تبليسي Tbilisi في جورجيا Georgia خلال العصر السوفييتي،نجد في مدينة تبليسي عاصمة جورجيا تجمع أروع الأعمال الجدارية من الواقعية الاشتراكية إلى المستقبلة، ومن الصور البسيطة إلى التراكيب المعقدة متعددة المكونات وحتى التجريدات (على الرغم من أن الحكومة السوفيتية لم تعترف رسميًا بالتجريدية). وبالرغم من أن الفسيفساء في جورجيا كما هو الحال في الجمهوريات الأخري السوفيتية أستخدم كأداة دعائية ، ولكن هناك العديد من الأمثلة في مختلف أنحاء الإتحاد السوفيتي لوحات الفسيفساء يكون فيها الشكل الوطني أكثر أهمية من المحتوى الاشتراكي.(Tbilisi,2024)

شكل (8) لوحة فسيفساء"النار في أيدٍ أمينة"، الفنان جيفي كيرفاليشفيلي Givi Kervalishvili، يظهر العمل الدور الهام لرجال المطافي، محطة إطفاء أورتاشالThe Ortachal fire station ، مدينة تبليسي Tbilisi ، جورجيا Georgia، 1979 م
المصدر : https://www.kathmanduandbeyond.com/ortachala-fire-station-tbilisi-georgia/

- لوحة فسيفساء " العمالة" Employment

كانت لوحة فسيفساء العمل من أولى الفسيفساء في بيشكيك Bishkek عاصمة قيرغيزستان. سميت عاصمة قيرغيزستان في ظل الشيوعية باسم فرونزي نسبتا إلي ميخائيل فرونزي البطل البلشفي الذي ولد في بيشكيك، أعطى المدينة اسمها لأكثر من ستين عامًا. خلال هذه الفترة، خضعت بيشكيك لتجديدات أكثر من مجرد تغيير الاسم. تم تغيير المدينة جسديًا بالطريقة السوفيتية. كانت المناطق العامة ومباني المكاتب والمجمعات السكنية تحتوي على أعمال فنية على جدرانها. سيطر على التصميم العماري الحداثة الاشتراكية. على الرغم من أن فرونزي لم تعد موجودة أسما، إلا أن الأعمال الفنية والهندسة المعمارية المذهلة التي تعود إلى الحقبة السوفيتية لا تزال موجودة. تصور اللوحة بعضًا من الطبقة العاملة في الاتحاد السوفيتي (المزارعين وعمال المصانع) ترمز إلي البنية الطبقية السوفييتية ، امرأة ريفية تقف بجانب عامل صناعي ومثقف يرتدي معطفًا أبيض وربطة عنق شكل(9) ، وأيضًا بعض الإنجازات الفكرية (العلماء يرسلون الصواريخ إلى الفضاء

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الخارجي). لقد استخدموا حصى النهر كمواد رخيصة ومريحة لإنشاء العمل الفني، وهو مثال على كيفية محاولة الفنانين تجميل المساحات الفارغة على جدران المباني السوفيتية.(Kim and Hogg,2019)

شكل (9) لوحة فسيفساء "العمالة"، الفنانين: مايكل بوشكاريف : Michael Bochkarev وألتيميش أوسوباليف Altymysh Usubaliev ، منفذه من الحصى والسيراميك ، داخل الفناء الصغير للمبنى السكني في مدينة بيشكيك Bishkek ، قيرغيزستان Kyrgyzstan، 1966 م
المصدر: https://www.goingthewholehogg.com/soviet-era-art-and-architecture-bishkek/

4- الجداريات السوفيتية للإنجازات العلمية:

- لوحة فسيفساء "ابن سينا"Avicenna

تُظهر هذه الفسيفساء "ابن سينا" المنفذه في طاجيكستان Tajikistan شكل(10)، رواد الفضاء والعمال، متحدون لغزو الفضاء وإحرازالتقدم التكنولوجي، وإنتاج المعرفة التي تحفز التقدم في المجتمع. كان الفكر الإشتراكي السوفيتي في سيتينيات القرن العشرين، هو تسليط الضوء وإظهار الإنجازات في صناعة العلوم والفضاء، وتصوير الأبطال الجدد، وممثلي المثقفين المهندسين والرواد والمبتكرين. وهذا يتطلب شكلا مختلف في الأعمال الفنية الضخمة المنفذه . لقد إرتبطت أهم نجاحات العلوم السوفيتية باستكشاف الفضاء، وتوالت الإنجازات العلمية في الإتحاد السوفيتي، من انشاء وإطلاق أول صاروخ فضائي في العالم و إطلاق قمر صناعي أرضي بنجاح إلى مدار أرضي منخفض، وأول رحلة إلى الفضاء في 12 أبريل 1961، قام رائد الفضاء يوري جاجارين Yuri Gagarin بإنجاز المهمة.

شكل(10) الفسيفساء "ابن سينا" الفنانين ألكسندر جريجوروف Alexander Grigorov وإيليا إيلييف Ilya Ilyaev، دوشانبيDushanbe ، طاجيكستان Tajikistan، 1980م
المصدر: https://www.kathmanduandbeyond.com/mosaic-avicenna-dushanbe-tajikistan/

-لوحة فسيفساء"انتصار الطب"The triumph of medicine أو لوحة " النصر" Victory

يعتبر العمل الجداري شكل (11) أحد الأعمال التي نفذت في مجال الفن الضخم خلال الفترة 1967-1977، من تصميم الفنانيين هالينا زوبتشينكوHalina Zubchenko و زوجها هريهوري بيشيدكو Hryhoriy Byshidko الذي أمضى عامين في إتقان مهاراته تحت تأثير الفنان المكسيكي الشهير دييجو ريفيرا ، حيث تم تخصيص جزء كبير من التراث الفني للزوجان لإنشاء العديد من الأعمال المثيرة للاهتمام في المباني العامة في بعض مدن أوكرانيا، ماريوبول، دونيتسك، كييف. زينت الفسيفساء أحد جدران المبنى الإداري للمعهد الوطني للسرطان في كييف.

يرمز التركيب المشرق للوحة "النصر" إلى التقدم العلمي والتقني في مكافحة السرطان. وبهذه الطريقة تم تخليد علماء الطب الذين قدموا مساهمة كبيرة في مكافحة هذا المرض الخطير، في وسط التكوين يوجد طبيب يهزم الوحش السرطاني بمساعدة شعاع من العلم. متوهج ملون يملأ المساحة بأكملها حولها. بجانب البطل الديناميكي يوجد أطباء وعلماء بملامح وجه فردية ومعاطف بيضاء، يمكنك أيضًا ملاحظة وجود بقع سوداء تحت أعين الأطباء، مما يدل على العمل الصعب للغاية الذي يقوم به المعالجون بالإشعاع، الذين تلقوا جرعة كبيرة من الإشعاع أثناء علاج مرضى السرطان وعانوا من مرض الإشعاع. تميزت الجدارية بسطوعها وديناميكياتها وألوانها الزاهية للأسمالت متعددة الألوان تتناسب مع طبيعة الجو

والطقس الغائم في المنطقة. استخدم الفنانون أيضًا تفاصيل بلاط السيراميك والزجاج الملون في التركيب شكل (11).

شكل(11) لوحة "إنتصار الطب" للفنانين هالينا زوبتشينكو by Halina Zubchenko وهريهوري بيشيدكو Hryhoriy Byshidko ، مساحة الفسيفساء 9 ×12.7 متر، أحد جدران المبنى الإداري للمعهد الوطني للسرطان ، كييف Kyiv، أوكرانيا، 1970-1971م
المصدر: https://vechirniy.kyiv.ua/news/69862/

5- الجداريات السوفيتية لدورالرياضة :

- لوحة فسيفساء "الحركة"Movement

تم تزيين آلاف المباني السكنية في أوكرانيا وبيوت الثقافة ورياض الأطفال ودور السينما ومعاهد البحوث والمؤسسات الصناعية ومحطات الحافلات بزخارف ورسومات ملونة زاهية، فنجد الفسيفساء الملونة الموجودة على واجهة المجمع الرياضي مخصصة للرياضيين والسباحين شكل (12) من تصميم وتنفيذ الفنانيين والزوجين هالينا زوبتشينكو Halina Zubchenko وهريهوري بيشيدكو Hryhoriy Byshidko . يعتمد التكوين فيها على ثلاث شخصيات رياضية تغوص في عالم تحت الماء، يرافق السباحون أشعة الشمس والعناصر الزهرية. بفضل الخطوط الهندسية الواضحة، يمكن للمشاهدين أن يشعروا حقًا بالحركة الديناميكية المتضمنة في اسم اللوحة. كما نجد أيضا بشكل خاص هيمنة الألوان الصفراء الزاهية والأزرق والأحمر. كما يمكن العثور على هذه الألوان أيضًا في أعمال أخرى التي أنشأها الزوجان المبدعان في كييف. لسوء الحظ، ظلت الفسيفساء لفترة طويلة في حالة سيئة، وقد انهار جزء من التكوين ويحتاج إلى الترميم. (Asadcheva,2022)

شكل (12) لوحة فسيفساء" الحركة"Movement، من تصميم الفنانين هالينا زوبتشينكوHalina Zubchenko وهريهوري بيشيدكو Hryhoriy Byshidko في مجمع ناوكا الرياضيNauka Sports ، كييف Kyiv ،أوكرانيا، 1969م
المصدر:https://seekyiv.com/mosaics-and-modernity-yevgen-nikiforovs-guide-to-public-art-of-soviet-ukraine/

6- الجداريات السوفيتية للفنون والثقافة:

- لوحة فسيفساء "إنليك-كيبك" Enlik-Kebek

ألماتي هي أكبر مدينة في هذا البلد الواقع في آسيا الوسطى، وكانت ذات يوم عاصمة لجمهورية كازاخستان الاشتراكية السوفياتية، إحدى الجمهوريات الخمس عشرة المكونة لاتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية. طوال الحقبة السوفيتية، وخاصة في الفترة من 1965 إلى 1985، تم تزيين مباني ألماتي Almaty على نطاق واسع بالفسيفساء والمنحوتات البارزة والزجاج الملون والجداريات والكتابات على الجدران (وسيلة تستخدم طبقات من الجص الملون). عُرفت هذه الأشكال الفنية بشكل جماعي باسم "الفن الضخم".

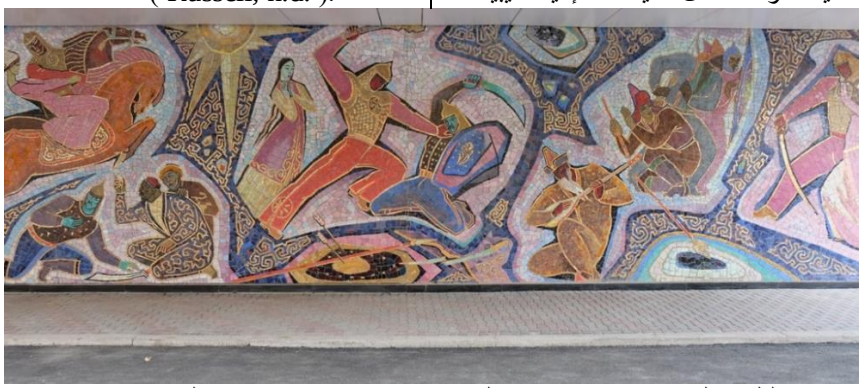
تم تنفيذ الجدارية علي فندق كلاسيكي" فندق ألماتي" من الحقبة السوفيتية للفن الضخم في كازاخستان Kazakhstana شكل (13)، تغطي فسيفساء "إنليك كيبيك" المذهلة الجدار الموجود على يمين المدخل الرئيسي للفندق ، ويرجع تاريخها إلى عام 1965م . وهي تحكي قصة شعبية كازاخستانية عن عشاق من قبائل مختلفة، تبدأ قصة الفسيفساء بلقاء العاشقين على ظهور الخيل وتنتهي باتحادهما السعيد بعد التجارب والمحن الدائمة في الطريق، تذكرنا القصة بقصة "روميو وجوليت"، تتميز القطعة بتفاصيل رائعة، فنجد اللوحة ألوانها من الأزرق الداكن والباستيل الناعم والبرتقالي والوردي الزاهي.

يصور العمل خمسة مشاهد مختلفة من القصة، محارب وأميرة يمتطيان جوادًا، وثلاثة رجال بمظهر غامض، ومعركة بين المحارب وأحد الرجال والأميرة تراقب بخوف، ورجل عجوز يعزف على آلة موسيقية، والعديد من الرجال يختبئون خلف آلة موسيقية. والدرع مع المحارب الذي يدافع عن الأميرة. ويفصل بين المشاهد تصميمات دوامية باللونين الأزرق والذهبي، وجميع الشخصيات لها ملامح شرقية وترتدي ملابس كازاخستانية تقليدية، لاعلاقة للأيديولوجية الاشتراكية في هذه اللوحة، وهو ما يظهر بوضوح في التصوير المفرط للأنوثة والهش للأميرة، التي ينقذها المحارب ثم يحميها. يتناقض هذا التمثيل بشكل حاد مع النساء الشائع رؤيتهن في الفن الواقعي الاشتراكي، اللاتي يتم تصويرهن في المقام الأول على أنهن عاملات أقوياء متساويات مع الرجال. بالإضافة إلى

(Asadcheva,2022)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ذلك، كان يُنظر إلى الزي الثقافي التقليدي للشخصيات على أنه متخلف ومعادٍ للحداثة من خلال العدسة الاشتراكية.
كما نجد هناك نقص في اللون الأحمر وغيره من الرموز السوفيتية الشهيرة، وهي سمة من سمات الفن الواقعي الاشتراكي. توضح هذه اللوحة الجدارية نطاق فن الفسيفساء السوفيتي، والأشكال التي يمكن أن يتخذها بما يتجاوز دعاية الدولة، تحمل فسيفساء "إنليك كيبيك" تاريخ كازاخستان وثقافتها الفريدتين وتعمل على الحفاظ على الهوية الوطنية وتعزيزها. فالأعمال الفنية مثل هذه هي دليل على الحريات الفنية التي يمكن العثور عليها في عصر الواقعية الاشتراكية.لا تعتبر هذه القطعة تخليد التقاليد الكازاخستانية فحسب، بل إنها تتحدى بنشاط السياسات الاشتراكية من خلال إظهار الاستقلال الفني في المنطقة.(Russell, n.d.)



شكل(13) لوحة فسيفساء "إنليك-كيبك" Enlik-Kebek ، الفنانين كينبابيفKenbaev ، مولداخمت سيزديكوفيتش Moldakhmet Syzdykovich؛ تسيفشينسكي Tsivchinskiy , نيكولاي فلاديميروفيتش Nikolai Vladimirovich ، قصة شعبية كازاخستانية ، فندق ألماتي، كازاخستان Kazakhstan ، 1965م
المصدر: http://www.monumentalalmaty.com/hotel-almaty-mosaic.html

- لوحة فسيفساء " الطريق إلى التنوير" The Path of Enlightenment

نجد حرم جامعة قرغيزستان Kyrgyzstan الوطنية في مدينة بيشكيك Bishkek، يتميز مدخلها الخلفي بفسيفساء مذهلة تسمى "الطريق إلى التنوير" تم إنشاؤها عام 1974 على يد الفنان ستار ايتيف Aitiev Satar شكل(14)، ولا يزال لغزًا كيف تم السماح بهذه الفسيفساء بالتحديد خلال هذه الفترة، فرض اتحاد الفنانين القيرغيزستيين أن جميع الأعمال الفنية يجب أن تكون في متناول الشخص العادي ويسهل فهمها دون تفسير. كان لديهم سيطرة كبيرة على ما يمكن للفنان أن يبدعه وكانوا يتدخلون في تصميم الأعمال الفنية إذا لم يلتزموا بإرشاداتهم. كان طابعها العصري الذي يشبه الرسم يتعارض تمامًا مع أي شيء تم القيام به قبل قيرغيزستان ويتطلب بالتأكيد بعض التفسير، تتناقض الشخصيات الموجودة في لوحة التنوير بشكل صارخ مع الشخصيات القوية والنشيطة النموذجية للفن على الطراز السوفيتي، وعلى الرغم من أن الدين لم يكن جزءًا من العصر السوفيتي في قيرغيزستان، إلا أن الشخصية المركزية تكاد تكون روحانية بطبيعتها.
ومن المثير للدهشة أن هذه الفسيفساء الفريدة من العصر السوفيتي تبتعد عن عالم الواقعية الاشتراكية التقليدية. تظهر من السماء شخصيات تشبه الحلم لرجال ونساء، يرتدي بعضهم قبعات قيرغيزية تقليدية، وينظرون نحو شكل روحاني مركزي كأنه الملهم إلي طريق التنوير والمعرفة والثقافة. تطفو السحب والضبابية حولهم، الفنان هو رسام قيرغيزستاني بارز نفذ هذا العمل الفني الضخم بعيد كل البعد عن الأيديولوجية السوفيتية النمطية، وقد أثار ضجة كبيرة عندما تم الكشف عنه لأول مرة.
.(Kim and Hogg ,2019)

شكل (14) لوحة فسيفساء " الطريق إلى التنوير" The Path of Enlightenment ،الفنان: ستار ايتيف Satar Aitiev ، بيشكيك Bishkek ، قرغيزستانKyrgyzstan ، 1974م
المصدر: https://www.goingthewholehogg.com/soviet-era-art-and-architecture-bishkek/

- لوحة فسيفساء "بيت الثقافة"House of Culture

على غرار العديد من المشاريع الأخرى، فإن الفن الجداري الذي يشكل جزءًا من التراث الثقافي الأوكراني والذي يظهر في البيئة المبنية يستخدم في المقام الأول لخدمة غرض الدعاية الحكومية، كان الهدف من التركيبات اللامعة الملونة التي تظهر على واجهات المباني أو داخلها هو تثقيف وتوعية المواطنين وتشجيعهم على اتباع النظام السياسي القائم.(Lysenko, 2020)
لقد نظر إلى هذه الفسيفساء الموجودة على واجهة دار الثقافة بالمنطقة سومي Sumy شمال شرق أوكرانيا Ukraine ، في قاعة الاحتفالات، إنه عمل جيد للغاية ومحترف لفنان غير معروف، تم إنجازه بجودة وذوق ، ألوانه زاهية متناسقة مع عازفين بآلات موسيقية في أوضاع ومستويات أعطت عمق وبعد للعمل الجداري

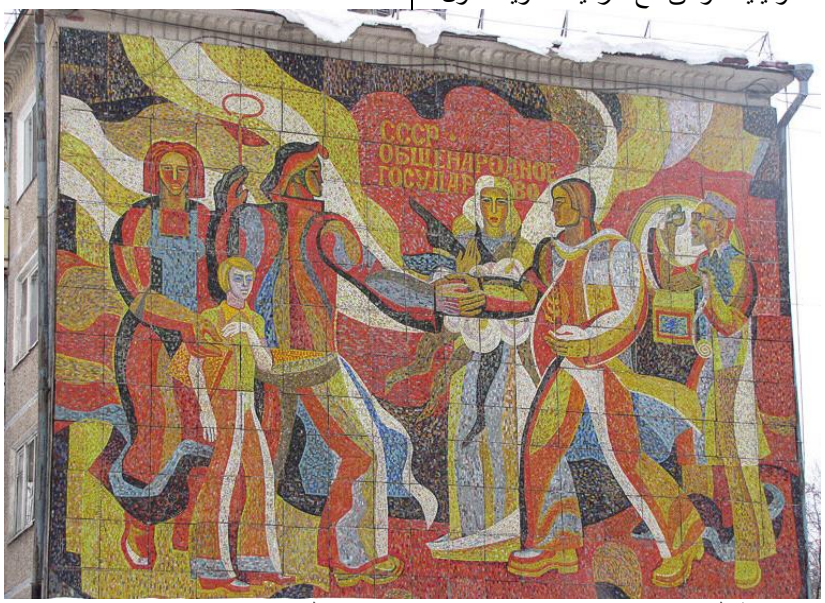
مع زخارف وخطوط في الخلفية لدمج العناصر مع بعض. ومن الفريد أنه تم الحفاظ عليه لسنوات عديدة كما لو أنه تم صنعه مؤخرًا شكل(15).

شكل (15) لوحة فسيفساء "بيت الثقافة"House of Culture ، الفنان غير معروف، دار الثقافة بمنطقة سومي أوبلاست Sumy Oblast، شمال شرق أوكرانيا Ukraine ، 1973 م
المصدر:https://seekyiv.com/mosaics-and-modernity-yevgen-nikiforovs-guide-to-public-art-of-soviet-ukraine/

7- الجداريات السوفيتية السلام ووحده الشعوب:

- لوحة فسيفساء "صداقة الشعوب" friendship of the peoples

فسيفساء من الحقبة السوفيتية على جانب مبنى سكني في بتروبافل Petropavl هي مدينة تقع في شمال كازاخستان Kazakhstan بالقرب من الحدود مع روسيا. ظلت الفنون أو الآثار العامة السوفيتية قائمة لأنها تعكس قيمًا راسخة لم تتغير مع انهيار الاتحاد السوفيتي في معظم أنحاء المنطقة. حيث استمر التبجيل الوطني للمحاربين القدامى إلى حد كبير. وفي بعض الأحيان، لا تزال رسالة المناظر الطبيعية الرمزية السوفيتية تتوافق مع سرديات هوية الدول المستقلة، كما هو الحال في أجزاء من كازاخستان ، فنجد الفسيفساء التي تحمل موضوع "صداقة الشعوب" شكل(16)،هي رسالة الانسجام والتسامح بين الأعراق هي رسالة تؤكد عليها الخطابة الرسمية في كازاخستان، وخاصة في الأجزاء الشمالية من البلاد حيث توجد تركيزات أعلى من الروس العرقيين. ولقد احتفظت النخب السياسية في كازاخستان، في ظل قلقها إزاء تنفير السكان الروس وغيرهم من الأقليات في عصر الاستقلال، إلى حد كبير برموز الحقبة السوفيتية التي روجت لفكرة "صداقة الشعوب". (Koch, 2022)



شكل(16) لوحة فسيفساء "صداقة الشعوب" friendship of the peoples ، الفنان غير معروف، مبنى سكني في بتروبافل Petropavl، شمال كازاخستان Kazakhstan، 1970م
المصدر: (Koch, 2022)

-لوحة فسيفساء " النصر"

تظهر فسيفساء " النصر" في مترو أنفاق لينينغراد Leningrad (محطة مترو "أفتوفو" Avtovo) في مدينة سانت بطرسبرغ St. Petersburg في روسيا Russia . تصور اللوحة امرأة تحمل طفلاً على كتفها شخصية محورية تجسيدًا للوطن الأم المنتصر شكل(17). خلف المرأة، على خلفية ذهبية، ترفرف رايات النصر باللون الأحمر القرمزي. اللوحة مزينة بشريطين مكتوب عليهما "السلام للعالم" (أعلاه) و"قضيتنا العادلة - لقد انتصرنا" (أدناه). يشير النقش الثاني بوضوح إلى اقتباس من خطاب وزير الخارجية السوفيتي ف. مولوتوف، الذي ألقاه في يوم بدء الحرب، في 22 يونيو 1941. تنحدر شرائط شارات الجائزة من الرايات القرمزية، وفي الأسفل، في الخطة المركزية هي الشريط الأخضر لميدالية "من

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

أجل الدفاع عن لينينغراد". يوجد في الزوايا السفلية دروع رمزية تحمل تواريخ البداية والنصر في الحرب الوطنية العظمى.

(mosaics, 2020)

شكل(17) لوحة فسيفساء "النصر" ، الفنانيين أ. فورونيتسكيV.A. Voronetsky ، أ.ك.سوكولوف A.K. Sokolov ، محطة مترو أفتوفو Avtovo ، مترو أنفاق لينينغراد Leningrad ، مدينة سانت بطرسبرغ St. Petersburg في روسيا Russia ، 1955م
المصدر: https://dzen.ru/a/Xy6vLjWoQSe5PFyc.

8- الجداريات السوفيتية لدورالمرأة السوفيتية:

- لوحة فسيفساء "لمصنع خياطة"

نجد لوحة الفسيفساء على واجهة مبنى مصنع الخياطة شكل (18)، في دوشانبي Dushanbe هي عاصمة وأكبر مدينة في طاجيكستان Tajikistan ، تمكن الفنانون فيها وفي الجداريات الأخري في دوشانبي الجمع بشكل متناغم بين اللون الوطني وجماليات الفن السوفيتي، فأعطي المدينة جاذبية إضافية وسحرًا فريدًا خاصًا ممزوجًا باللون الوطني واصبح جزءًا مشرقًا ومبهجًا من الجماليات الحضرية للحياة اليومية. فنجد اللوحة تبرز الدور الهام للمرأة والأدوار المختلفة المتنوعة لها في أي مكان توجد فيه المرأة سواء في منزلها أو في نطاق العمل الخارجي مع الرجل في الزراعة أو أي مهنة أخري سواء في فن الحياكة والخياطة ، فاللوحة تعبر عن مراحل الغزل والنسيج فالمرأة تقوم بحصد القطن ثم يدخل في مراحل الحلج ثم نسج القطن وصباغته، وفي هذه المراحل يظهر دور المرأه وما تقوم به في المراحل المختلفة للتصنيع، مع إظهار الزي الشعبي للمدينة والطابع الخاص بالمدينة.

شكل(18) لوحة فسيفساء "لمصنع خياطة" الفنان عبد الرحمن رحيموف Abdurakhmon Rakhimov، واجهة مبنى مصنع الخياطة، دوشانبي Dushanbe، طاجيكستان Tajikistan،1977م
المصدر:https://tj.sputniknews.ru/20160719/1020112828.html

النتائج: Results

كل ما تمت مناقشته أعلاه هو محاولة لتعميم الملاحظات على االأعمال الجدارية التي تم جمعها ودراستها، للتأكيد والتوثيق للتراث الواسع والقيم لأحد العناصر المهمة للفن الضخم (الفسيفساء) في دول الإتحاد. كما سمح لنا تحليل الفسيفساء على واجهات المباني العامة والسكنية في دول الإتحاد السوفيتي باستخلاص الاستنتاجات التالية:

- أن ما أنتج من أعمال جدارية في الحقبة السوفيتية كان فنا حقيقيا يعبر تعبيرا صادقا عن جماليات الواقع والفكر الفلسفي للحياة وما ينتج عنها من فنون تحمل هوية الخطاب والمعني الحقيقي للفن والإبداع. حيث تبدأ قصة الأعمال الجدارية من المشاهد التي تعكس الحياة التي يقودها العمال والمرأة والعلماء والزعماء ، فهي أعمال تدعو لتجسيد الروح المعنوية العالية والقدرة علي تنظيم وتطوير وتربية الوعي والذوق لدي الشعب السوفيتي.
- على الرغم من حقيقة أن الفن الضخم في دول الإتحاد مشبع بشكل عام بالأيديولوجية الاشتراكية والموضوعات السوفيتية، فإن الفن الضخم لمدن الإتحاد نجد بعض الموضوعات تتعلق بالهوية الثقافية والبصرية للمدن والتنمية والسلام، وهذا يظهر مدي اندماج وانصهار الفكر السوفيتي مع عادات وتقاليد مدن الإتحاد.
- الفسيفساء هي عناصر من توليف العمارة والفن الضخم وتلعب دورًا رئيسيًا في تشكيل وتناغم وتكامل البيئة الحضرية لدول

الإتحاد .

- أثبت الفن الجداري السوفيتي مدي قوته وتأثيره علي المجتمع السوفيتي وتشكيل الهوية التراثية الفنية لدول الإتحاد.

التوصيات: Recommendation

1- تكثيف الدراسة البحثية في التاريخ الفني السوفيتي وإدخالة كمادة تاريخية لطلاب الدراسات العليا

2- عمل دراسة مقارنة بين الفن السوفيتي والفن المكسيكي ومعرفة أوجه الإختلاف والتشابه بينهم.

3- تخصيص نسبة حوالي 5% من تكلفة المنشأة لعمل أعمال جدارية وفنية تخدم الثقافة المصرية والهوية البصرية للمجتمع.

المراجع: References

1- Zajda, J. (2014). Ideology. In D. Phillips (Ed.), Encyclopedia of Educational Theory and Philosophy. Thousand Oaks: Sage . Retrieved ,February 9, 2024, from https://www.researchgate.net/publication/281605524_Ideology

2- Sarapik, V. and Ventsel, A. (2017). , Ideology and art , Studies on Art, and Architecture, Retrieved ,February 12, 2024, from https://www.academia.edu/35674672/Ideology_and_art

3- Newman, J. (2021), Socialist Realism: Stalin's Control of Art in the Soviet Union, The Collector, Retrieved, January, 15, 2024, from https://www.thecollector.com/soviet-realism-stalin-control/

4- Art and Culture . (n.d.), Socialist realism1920 – 1980, Retrieved February 14, 2024, from https://artsandculture.google.com/entity/socialist-realism/m0hkjj?hl=en.

5- Ovchinnikova, E. (2018),Ethics and ideology in Russian culture during the 18th and 19th centuries, Aesthetics magazine [Online], on 14 February 2024. from http://journals.openedition.org/estetica/2595; DOI: https://doi.org/10.4000/estetica.2595

6- New World Encycpedia . (n.d.), Socialist realism , Retrieved February 16, 2024, from https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Socialist_realism

7- The Art Story. (n.d.), Socialist Realism1922-1980, ,Retrieved , February 17, 2024, https://www.theartstory.org/movement/socialist-realism/

8- Dmitrievna,K . (2020), Monumental art of the era of Soviet modernism: Moscow mosaics, Retrieved ,February 23, 2024, from , https://www.hse.ru/edu/vkr/368169204

9- Kluczewska, K . (2018), Everyday Life in Art and the Art of Everyday Life: Re-Reading Soviet Mosaics in Dushanbe, Retrieved ,February 26, 2024, from https://voicesoncentralasia.org/everyday-life-in-art-and-the-art-of-everyday-life-re-reading-soviet-mosaics-in-dushanbe/

10- German, L .(2023), THE GUARD OF THE UKRAINIAN "SIXTIERS" On Soviet monumental art and the life and legacy of Alla Horska (1929–1970), Retrieved, July 17,2024, from https://www.hauserwirth.com/ursula/40676-the-guard-of-the-ukrainian-sixtiers-lizaveta-german/

11--Alesya ,Y. (2022) .HISTORY OF THE USSR THROUGH THE PRISM OF MOSAIC, Moscow Retrieved , June 11, 2024, from https://www.calameo.com/read/006653283986f5c8a331a

12-Brovka ,P, (1988) , "Collection of monuments of history and culture of Belarus", Minsk, Publishing House "Soviet-Belarusian Encyclopedia , Retrieved , July 17,2024, from https://a-taurus.by/gostinica-turist-v-minske/

13-Kim and Hogg ,D. (2019) , FINDING FRUNZE SOVIET-ERA ART & ARCHITECTURE IN BISHKEK ,Retrieved , July22, 2024, from https://www.goingthewholehogg.com/soviet-era-art-and-architecture-bishkek/

14-"Tbilisi through the eyes of an engineer", (2024), 8 monumental mosaics of Tbilisi, Retrieved, July29, 2024, from https://34travel.me/post/mosaics-tbilisi

15-Asadcheva,T. (2022), " The mosaics of Halyna Zubchenko and Hryhoriy Pryshedka are masterpieces of the monumental art of the capital. Retrieved , July30 ,2024, from https://vechirniy.kyiv.ua/news/69862/.

16-Russell, A. (n.d.), Beyond Propaganda: Analyzing Cultural Significance and Artistic Individuality in Central Asian Soviet Mosaics.Retrieved , July30 ,2024, from https://www.canvasjournal.ca/read/beyond-propaganda-analyzing-cultural-significance-and-artistic-individuality-in-central-asian-soviet-mosaics

17-Lysenko, O. (2020), Mosaics and Modernity: Yevgen Nikiforov's Guide to Public Art of Soviet Ukraine. Retrieved , August 2,2024, from https://seekyiv.com/mosaics-and-modernity-yevgen-nikiforovs-guide-to-public-art-of-soviet-ukraine/

18-Koch, N. (2022), Urban Life, Pittsburg, University of Pittsburgh Press. Retrieved, August 5,2024, from https://nataliekoch.com/wp-content/uploads/2022/08/KochUrbanCA-web.pdf

19-Mosaics, C. (2020), Mosaic Story, Retrieved, August 5,2024, from https://dzen.ru/a/Xy6vLjWoQSe5PFyc

20-Shermatov, G. (2021), Let's revive the mosaic in Dushanbe!, August 6,2024, from https://asiaplustj.info/ru/news/life/culture/20210919/davaite-vozrodim-mozaiku-v-dushanbe

21-Alesya, Y. (2022). HISTORY OF THE USSR THROUGH THE PRISM OF MOSAIC,

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

f5c8a331a

Moscow Retrieved , June 11, 2024, from https://www.calameo.com/read/006653283986